CADERNOS DE INTERPRETAÇÃO ICONOGRÁFICA

I

# OS PAINEIS
# DA CONFRARIA DE SÃO ROQUE
# EXPOSTOS NO MUSEU DE SÃO ROQUE
# EM LISBOA

JOSÉ DOS SANTOS CARVALHO

Ao Fernando e Fá

do teu muito amigo

José

Natal de 1974

## RECONSTITUIÇÃO DA HISTÓRIA DOS PAINEIS

Providencial acaso levou à sua descoberta, a todos os títulos sensacional, na sala do despacho privativa da confraria de São Roque instalada numa dependência anexa à igreja deste santo desde 1633. Aí os encontrou o erudito padre jesuita Dr. Joaquim da Costa Lima, possuidor de invulgar cultura artistica, quando, na quaresma de 1939, deambulava pelos corredores e escadas do edifício anexo à igreja, fazendo horas para o sermão que teria de pregar dai a pouco.

As suas primeiras impressões sobre este admirável conjunto de quatro pinturas em tábua do século XVI e certamente da escola portuguesa foram reveladas num artigo publicado na revista Brotéria, em 1939, o qual chamou a atenção dos organizadores da Exposição dos Primitivos Portugueses onde os quatro paineis figuraram sob os números 305 a 308. Mais artigos dedicou depois o Dr. Costa Lima ao assunto tendo o último saido em 1953 na Revista Municipal. Em todos eles revelou qualidades excepcionais de erudição e de análise iconográfica. Desde Julho de 1973 os preciosos quadros estão expostos ao público no Museu de São Roque por especial permissão da confraria votada ao protector dos afligidos pelo mal da peste. Não será insensato conjecturar que eles foram pintados com destino a figurarem nas paredes da capela da confraria de São Roque mandada construir pelo rei D. Manuel e concluida em Fevereiro de 1515.

Esta ermida foi cedida à Companhia de Jesus, em 1553, a qual resolveu demoli-la para erguer no local a actual igreja de São Roque e edifícios anexos. Os paineis, executados à roda de 1520 (pela inscrição existente num deles) devem pois ter estado na ermida referida desde esse ano e podem depois ter passado para a capela de São Roque na igreja do santo em Lisboa. Depois, (talvez pela colocação de paineis de azulejos nas paredes conforme deduziu o Dr. Costa Lima) os quadros devem ter sido transferidos para a sala da confraria ficando pràticamente desconhecidos do público. Daí sairam em 1940 para figurarem na exposição dos Primitivos e em Julho de 1973 para o Museu de São Roque onde agora se encontram.

### BIBLIOGRAFIA

Brotéria, vols XXIX (1939), XXIX (1940) e XXX (1942).
Revista Municipal, Lisboa, 1953, 3.° trimestre, n.° 58.

## A LEGENDA DE SÃO ROQUE

A história da vida de São Roque, que teria nascido em Montpellier cerca de 1390 somente aparece escrita em 1498 pelo advogado e prefeito da cidade de Bréscia, Francisco Diego, passando depois a figurar nos santorais mais ou menos modificada. São as seguintes as linhas gerais da obra de Diedo traduzidas do latim pelo Dr. Costa Lima.

Era infecunda e senil a mulher de João, senhor de Montpellier, de nome Libera, sendo seu filho de milagre nascido lindo e forte, assinalado com uma cruz vermelha, fruto das próprias orações maternais à virgem Maria, a quem o votara para sua glória. Roque era de nobre linhagem e seu pai teve principado (Senhor de Monte Pessulano).

Tendo este morrido, Roque abdicou a favor do tio, repartiu os seus bens pelos pobres, vestiu o hábito de peregrino (túnica até aos joelhos, romeira ou esclavina e chapéu de aba larga levantada à frente) e seguiu a caminho da Cidade Eterna em 1320. Mas encontrando-se com os empestados da cidade de Acquapendente, serviu-os com dedicação e principiou a curá-los com o sinal da cruz que lhes traçava na fronte.

Esteve em Cesena e em Roma foi levado ao Cardeal de nacionalidade britânica ou gaulesa.

Depois de ter preservativamente curado esta Eminência com o sinal cristão, na testa, marcando-o como a cautério, foi levado ao Papa pelo miraculado.

Falecido o Cardeal, Roque deixou Roma e foi para Placência, onde a peste flagelava e serviu no hospital. Aqui, em sonhos, ouviu vozes celestiais que lhe prognosticaram quanto ia sofrer. Acordando com febre encontrou-se com dor aguda como de facada, na coxa. Os empestados, ouvindo-o gemer, mandaram-no calar e que sofresse com paciência, e ele, não querendo mortificar os doentes, saiu do hospital e foi lançado fora da cidade. Assim proscrito, foi descansar junto de uma árvore, metendo-se depois em tugúrio próximo e sendo alimentado com o pão roubado por um cão na casa do opulento Gotardo, senhor rico.

Por ordem divina, o santo partiu para a Gália, que ardia em guerra. Ao chegar à Cidade, que dera ao seu tio, foi preso como espia. Levado à sua presença e interrogado, respondeu que era peregrino. Metido na cadeia infecta, aqui passou cinco anos com escorpiões, abstinente, orante e penitente. Depois de pedir um sacerdote e de proferir suavíssimos colóquios rezando a Deus que livrasse da peste os que o invocassem, expirou, prostrado por terra. O confessor revelou ao principe que o condenado, falecido, era Roque, homem santíssimo, a cujo pas-

samento brilharam luzes desacostumadas que foram vistas sair do cárcere. A mãe do principe logo que viu o cartão com o nome de Roque deixado por ele ao lado, exclamou ao filho: É teu sobrinho que te deu o principado! Vejamos a sua cruz vermelha no peito!...

E surgiram as objurgatórias da mãe do principe, exprobando-lhe a crueldade de o ter prendido. Houve lágrimas, houve clamores, e o magnate arrependido levou o corpo do herói romeiro, da prisão ao templo, prestando-lhe honras com magnificente pompa.

As histórias da vida de S. Roque aparecidas depois da obra de Diedo são suas variantes em certos pormenores. Numa delas (1) conta-se que São Roque atingido pela peste, saiu do hospital de Placência, arrastou-se até uma floresta vizinha e ai se internou numa cabana só confiado em Deus. Apareceu um cão a lamber-lhe as chagas; depois foi o dono do animal, um fidalgo de Placência que levara vida desregrada quem lhe dispensou os seus cuidados. Converteu-se o fidalgo impressionado com as virtudes do enfermo. Tendo-se restabelecido, Roque voltou para Montpellier. Preso por suspeita de espionagem, permaneceu no cárcere sem se dar a conhecer, e aí morreu em 16 de Julho de 1337, com 32 anos de idade. Uma luz extraordinária atraiu a atenção do carcereiro. Examinado o cadáver, verificou-se que tinha impressa no peito uma cruz vermelha e algumas pessoas ainda se lembravam de uma criança que tinha nascido com esse sinal. Além disso, havia ao lado um escrito com estes dizeres: «Os empestados que recorrerem à intercessão de São Roque serão curados da sua terrível doença». Depois de magnifico funeral o corpo do santo foi depositado na principal igreja da cidade. Em 1414, por ocasião do concílio de Constança, atribuiu-se à intercessão de S. Roque o desaparecimento de uma epidemia. Ao voltarem às suas dioceses, os bispos fizeram propaganda do culto do santo que não tardou a espalhar-se por todo o Mundo.

Na versão da vida de S. Roque dada por Louis Réau (2) foi um anjo que o advertiu em Placência de que também viria a sofrer por sua vez. Sentiu uma dor aguda na virilha mas em vez de se queixar deu graças a Deus e retirou-se para uma floresta impenetrável para lá morrer sem espalhar o contágio. Deus enviou-lhe um anjo à sua solidão para o consolar e curar, o qual lhe aplicou um bálsamo sobre a ferida e

---

(1) Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira, artigo **S. Roque.**

(2) Louis Réau, Iconographie des Saints, Paris, 1959

fez surgir uma nascente que lhe permitiu estancar a sede febril. Também o anjo tratou da sua alimentação por meio do cão de um senhor da vizinhança que lhe trazia todos os dias um pão roubado à mesa do dono.

Curado, partiu S. Roque para Montpellier onde ninguém o reconheceu, nem mesmo o seu tio. Denunciado como espião foi metido na prisão onde um dia o carcereiro o encontrou morto na sua enxovia irradiando luz sobrenatural.

Louis Réau refere também no mesmo livro, que São Gostardo da Suiça foi um fidalgo convertido pelo exemplo de São Roque de quem teria pintado o retrato em Placência. Por ter feito penitência nas montanhas da Suiça deu o nome à garganta de Saint Gothard. É venerado em Milão situada na embocadura deste caminho alpestre.

## APONTAMENTOS PARA A INTERPRETAÇÃO ICONOGRÁFICA

A difusão do culto de S. Roque no século XV explica-se por dois factos: a decisão do concílio de Ferrara que, ameaçado em 1439 por uma epidemia de peste teria prescrito preces públicas para pedir a intercessão do santo e a trasladação das suas relíquias para Veneza em 1485.

A partir deste momento multiplicam-se as CONFRARIAS DE SÃO ROQUE na França e na Itália. O teatro religioso contribuiu também para a sua popularidade. Em 1493, representava-se em França um MISTÉRIO DO SENHOR SÃO ROQUE. Ao teatro religioso juntaram-se as artes plásticas a manter este movimento da fé popular no santo cujos passos de extraordinário peregrino e herói os artistas divulgaram em registos, vidrais, retábulos e estátuas No limiar do século XVII ainda existia em Placência o retrato de São Roque pintado por São Gerardo «ad vivum»! Dele não restam quaisquer vestígios.

A maior parte das pinturas que o representam são quadros votivos dedicados nas capelas corporativas ou hospitais.

O anjo que Deus teria enviado a São Roque à floresta de Placência para o tratar e reconfortar aparece pela primeira vez cerca de 1550 numa gravura que orna o frontispício da sua biografia. Ajoelha-se para aplicar sobre a úlcera uma pomada para a cicatrizar ou desinfecta-a com o conteúdo de um frasco; às vezes, ele espreme o bubão com os seus dedos para lhe extrair o pus.

O cão de São Roque popularizado sob o nome de roquete sòmente se torna o seu companheiro inseparável no século XVI. Distingue-se bem do cão de São Domingos que é malhado de preto e branco e segura na boca um archote inflamado.

Existem variadas pinturas que representam o santo isoladamente, em cenas e em ciclos. Os mestres venezianos tiraram os assuntos dos seus ciclos à VITA SANCTI ROCCHI publicadas, em Veneza em 1478 por Francesco Diedo. Para a SCUOLA DI SAN ROCCO de Veneza, Tintoreto representou a visita aos empestados, a Prisão e a Aparição do anjo na prisão. Na igreja de São Tiago de Anvers encontra-se um ciclo da escola flamenga pintado em 1517.

BIBLIOGRAFIA

Louis Réau, **Iconographie des Saints.** Joaquim da Costa Lima, **Lenda Iconografada,** Brotéria, Vol. XXXIV, 1942.

## A CONFRARIA DE SÃO ROQUE EM LISBOA

Tendo uma horrorosa epidemia de peste assolado todo o reino de Portugal, em 1506, o rei D. Manuel mandou fazer um cemitério destinado aos mortos por essa doença num descampado situado no lugar que hoje se chama Largo de São Roque e aí construiu uma ermida dedicada a este santo, advogado contra a peste. A fama milagrosa que gozava em Veneza, onde se conservava o seu corpo incorrupto, despertou no monarca o desejo de possuir algumas reliquias do advogado contra a peste e por isso pediu, à senhoria de Veneza que lhas concedesse como remédio preservativo contra a perniciosa enfermidade. A senhoria prontamente acedeu ao pedido do rei de Portugal e as relíquias foram recebidas em Lisboa e conduzidas para a ermidinha de São Roque.

A primeira pedra deste templo fora lançada a 24 de Março de 1506 mas só foi sagrado pelo bispo D. Duarte a 25 de Fevereiro de 1515. Acabado o edifício instituiu-se nele uma confraria do nome de São Roque em que se inscreveram as pessoas reais e as da primeira nobreza, seguindo-se depois muitas pessoas do povo, continuando todos no culto do santo padroeiro, com o maior fervor e devoção.

Em 1553 ainda a companhia de Jesus não tinha casa professa em Lisboa e D. João III concedeu-lhe a ermida de S. Roque para formar a sua igreja além de lhe comprar vários terrenos para a cerca e fazer grandes donativos para dar começo à obra. Assim veio a ser construida nesse local a actual igreja de S. Roque os edifícios anexos hoje pertencentes à Santa Casa da Misericórdia de Lisboa sua possuidora após a expulsão dos jesuitas pelo Marquês de Pombal.

BIBLIOGRAFIA

Esteves Pereira e Guilherme Rodrigues, **Portugal,** Vol. IV, p. 315 e seg.

## OBSERVAÇÕES, HIPÓTESES E DEDUÇÕES
## PARA A INTERPRETAÇÃO ICONOGRÁFICA

O facto de algumas das figuras se revelarem autênticos retratos e e vestirem trajes da vida comum, muito diferentes da indumentária classicamente usada nas pinturas de carácter religioso, leva a hipótese de que nestes quatro paineis se reproduzem cenas da vida São Roque representadas por personagens da época (1520?). Assim, o pintor (ou pintores) teria imaginado a representação de um mistério do Senhor São Roque e passado para os paineis as cenas mais importantes.

Representação feita por quem? Pelos irmãos da confraria de São Roque que sabemos serem o rei D. Manuel e outros membros da sua família e as pessoas da primeira nobreza do reino. Mas, mesmo não traçando esta hipótese, uma ligeiríssima análise das personagens nos leva a verificar a extrema semelhança da fisionomia do tio de São Roque, no painel da PRISÃO E MORTE com o retrato de D. Manuel existente na mesma sala do Museu na cena que tem sido identificada como o terceiro casamento deste rei.

Já o Dr. Costa Lima havia reparado nesta semelhança, para nós flagrante. Mais notaremos que a figura que possivelmente representa o pai de São Roque no painel do NASCIMENTO E PARTIDA PARA ROMA é também uma variante do retrato do rei D. Manuel, sòmente com legeiríssimas modificações. Facilmente compreenderemos esta coincidência, lembrando-nos que o pintor deve ter ponderado que, tratando-se de dois irmãos seriam muito parecidos e, portanto, um mesmo modelo poderia servir para a pintura das duas figuras.

Seguindo nesta ordem de ideias teremos de conjecturar que os dois personagens situados atrás do pai de São Roque deverão ser as pessoas da primeira nobreza e de categoria logo a seguir ao rei. Em 1520 essas pessoas eram o Senhor D. Jorge e o duque de Bragança D. Jaime. O primeiro era primo de D. Manuel por ser filho natural do rei D. João II, primo co-irmão daquele rei. O segundo era sobrinho de D. Manuel, por ser filho de sua irmã D. Isabel, duquesa de Bragança. Fàcilmente confirmamos a identificação do personagem situado mais à esquerda do observador (em relação ao seu companheiro) com o duque D. Jaime,

---

(1) Elucidário Nobiliárquico, II, p. 105

comparando este retrato com a gravura que o representa (1). Então o outro personagem terá de ser o Senhor D. Jorge e, de facto, é extraordinàriamente parecido com a figura de São Tiago identificada com esse senhor pelo autor do presente trabalho num dos futuros cadernos da presente série, num políptico exposto no Museu Nacional de Arte Antiga.

Também, teremos de conjecturar que os meninos que figuram nos paineis da CURA DO CARDEAL E VISITA AO PAPA e da PRISÃO E MORTE sejam infantes, filhos de D. Manuel. Se nos lembrarmos que o Infante D. Afonso era cardeal tinha em 1520 a idade de onze anos, poderemos identificar como seu retrato a figura de menino que representa um familiar do cardeal curado por São Roque e que de facto aparenta aquela idade além de ter junto de si o chapeu da dignidade cardinalícia. O menino que está à direita da figura anteriormente descrita deverá ser o seu irmão mais novo, a seguir a si, isto é, o Infante D. Henrique que em 1520 tinha idade de oito anos.

O menino situado à esquerda do tio de São Roque poderá ser ou o Infante D. Luís (que em 1520 tinha a idade de 14 anos) ou o Infante D. Fernando (que tinha 13 anos nesse tempo), Não poderiamos identificá-lo com o Príncipe D. João que em 1520 era um mancebo de 18 anos.

Podemos ainda imaginar quem seriam os dois fidalgos situados no painel da PRISÃO E MORTE atrás da figura de D. Manuel e usando como ele uma gorra. Deverão ser membros da primeira nobreza do reino e talvez cavaleiros do Conselho de D. Manuel que poderão ser procurados entre os nomes constantes da sua lista referente ao ano de 1518. (1)

No testamento daquele rei encontramos alguns nomes de peças do vestuário então usado, jóias, pratas etc. (2).

D. Manuel usava vestido «de brocado e sedas» e vestidos que não eram destes tecidos. No seu guarda-roupa havia: barretes de veludo e pano, ceroulas de olanda, uma chamarra de veludo, colheres de prata, camisas mouriscas, camisas de vestir, coifas de rede de ouro, escudelas de prata, espadas guarnecidas de ouro e prata, garfos de prata, gorras de veludo, gorras de pano, lençóis, mangas de damasco e cetim da mourisca, punhais guarnecidos de ouro, penteadores, um pelote de

---

(1) Provas da História Geneológica da Casa Real Portuguesa, Tomo II, I Parte, p. 440.

(2) Ibidem, p. 406 e 433.

setim, outro de damasco, terçados guarnecidos de ouro, toucas e toalhas que servem de toucas, toalhas de sortes, um talabarte de ouro lavrado de fio de ouro e guarnição de ouro, etc.

A homens «pobres» ou «envergonhados» deixou D. Manuel: a homens baixos, duas camisas, um gibão de fustão, um saio e um pelote de pano de até cem réis o côvado e a «homens de outra sorte», capuzes, calças, carapuças e pelotes de pano de duzentos e cinquenta até trezentos réis e camisas.

No painel da CEIA DO CARDEAL E APRESENTAÇÃO AO PAPA encontra-se a reprodução de uma pintura que o Dr. Costa Lima identificou como da velha escola flamenga. Parecendo-nos evidente esta filiação, procuramos entre as obras de Van der Weyden uma que se lhe assemelhasse. Fàcilmente verificamos que esta pintura reproduz quase fielmente o painel do CALVÁRIO proveniente da cartuxa de Scheut, perto de Bruxelas, onde foi monge um filho de Roger, tendo sido oferecido por Filipe II ao convento do Escorial e passando depois para o museu do Prado. (1)

As histórias da vida de São Roque ajudam-nos perfeitamente a identificar as cenas pintadas nos paineis com excepção daquela em que se descreve a saida do hospital de Placência. Quem é o fidalgo que acompanha São Roque? Analisando as suas feições vemos que são as mesmas que as do dono do cão que leva o pão a São Roque e que é o fidalgo Gotardo. Se nos lembrarmos da tradição de ter São Gotardo pintado o retrato de São Roque no HOSPITAL DE PLACÊNCIA poderemos conjecturar que nesta cena o fidalgo Gotardo, procura dissuadir o santo de abandonar o hospital mas, este, com um gesto, mostra-lhe que não o fará. O painel poderá ser designado como SAÍDA DO HOSPITAL E VIDA NA FLORESTA e parece-nos ainda plausível a hipótese de um pintor ter servido de modelo para a execução do retrato de São Gotardo. Não restarão dúvidas, porém, de que se trata de um retrato de uma personagem da época.

Unindo com linhas rectas pontos de maior evidência nos paineis tais como olhos, mãos, boca etc. das figuras verificamos que estas não foram colocadas pelo pintor ao acaso da sua imaginação mas segundo linhas de composição traçadas nas tábuas antes do começo do desenho.

---

(1) Jacques Lassaigne, La Peinture Flamande, p. 94 e Hans Jantzen, Van der Weyden, f. 104.

Foi o que nas fotografias que acompanharam este folheto e por elas poderemos notar que em todos os paineis encontramos, uma linha média vertical e várias linhas oblíquas de cima para baixo e de fora para dentro cada uma acompanhada de outra simétrica. Daqui resulta que o esquema da composição é constituido por triângulos que se intersectam formando losangos na parte média.

## INTERPRETAÇÃO ICONOGRÁFICA

Esta versão da vida de São Roque descrita pelo pintor (ou pintores) em oito cenas repartidas pelos quatro paineis pode resumir-se da maneira seguinte:

Nasceu num palácio tendo causado a maior admiração aos seus familiares a cruz vermelha que trazia gravada no peito. Depois de estar na posse da sua fortuna distribuiu-a aos pobres e dirigiu-se a Roma como peregrino revestindo-se com as roupas, calçado, chapeu etc., apropriados. Em Roma curou um Cardeal traçando-lhe na fronte uma cruz e foi apresentado ao Papa pelo mesmo purpurado que curara. No regresso à terra natal encontrou a cidade de Placência assolada pela peste. Dedicou-se então a tratar os doentes no hospital, mas adquiriu a moléstia também pelo que resolveu ir isolar-se numa floresta (para não espalhar o contágio) apesar de o fidalgo Gotardo pretender dissuadi-lo desse intento. Deus enviou-lhe então um anjo para o curar e fazer brotar uma nascente para aliviar a sede que o afligia. Gotardo veio visitá-lo e mandava um cão levar-lhe o pão pra o seu sustento. Curado, voltou à terra natal que estava em guerra. Julgaram-no espião e levaram-no à presença do senhor da cidade que não suspeitando ser aquele peregrino seu sobrinho o mandou prender. Agrilhoado num cárcere aí faleceu tendo aparecido ao seu lado um escrito que permitiu a sua identificação pela mãe do principe que muito espantada ficou com esta revelação.

## PAINEL DE «NASCIMENTO E PARTIDA»

Temos aqui um interior de aposento nobre. O Natal do portentoso Roque têm admiradores em veneração e contentamento extraordinário. A mãe, Libera, no próprio leito docelado por cortinas vermelhas, vestida e entoucada, com uma gorra na cabeça, e João seu marido, senhor de Monpellier ricamente vestido de brocado, seguido de dois homens do paço, e os três de joelhos diante do menino prodigioso, francamente nu, robusto que ostenta, no peito, a marca de cruz sanguínea. (1) Daqui o pasmo suspensivo e reverente das figuras masculinas e o sorriso devoto da parteira, da mãe com aqueles gestos expressivos, e da donzela galante que serve à senhora manjar delicado, em prato de barro, sobre bandeja de metal. (1) Na parede, ao fundo, há um quadro que, além de ser ornamental, em si, refere o passo da partida de Roque para a Cidade Eterna, depois de haver generosamente repartido os seus bens aos pobres. (1)

O artista representou aqui o desprendido Roque a dar esmola aos pedintes ajoelhados no renascente pórtico monumental do seu palácio, enroupado no trajo de peregrino (1). Notemos agora o realismo do pintor ao representar um pobre, descalço, e uma mulher aleijada da mão direita, todos eles ajoelhados ao receber a esmola e um com o filhito agarrado às suas coxas. O homem está vestido com pelote, saio e ceroulas e a mulher cobre-se com uma toalha servindo de touca.

O pai de Roque e os fidalgos que o acompanham cobrem-se com o que talvez fosse então chamado uma chamarra ou tabardo. A parteira, sentada aos pés da cama num curioso banco de madeira usa um vestido azul com decote quadrado e as abas da touca dobradas para cima da cabeça. Tem o menino sobre os joelhos colocado sobre um pano azul claro e uma manta castanha. A seus lados estão um açafate com panos (de feitio comum na região de Coimbra, segundo o Dr. Costa Lima) e um fogareiro de barro inteiramente análogo aos que ainda vemos hoje à venda. Cobre a cama uma manta com desenhos e sobre o seu canto está uma caixa de madeira meia cheia com uma pasta (papas?) que parece ter sido cortada com uma faca que ali se vê também. O chão do aposento é de mosaico de desenhos geométricos muito simples.

---

(1) Texto do Dr. Costa Lima, com ligeiras modificações.

## PAINEL DA «CURA DO CARDEAL E APRESENTAÇÃO AO PAPA»

A cena principal passa-se num quarto cuja parede do fundo está coberta com uma tapeçaria com desenhos de motivos vegetais e sobre esta um quadro de Van der Weyden ou da sua escola. O Santo, com o chapéu deitado para as costas e o pormenor realista de um rasgão na manga da túnica acaba de traçar com a ponta do dedo indicador da mão direita uma cruz na fronte de um cardeal (identificado pelo chapéu e capa vermelhos que tem aos pés) deitado numa cama com dossel e cortinado vermelho e guarnição azul na orla do sobrecéu. O purpurado com a cabeça rapada no alto do crâneo como os frades franciscanos, ergue as mãos em direcção ao Cristo pintado no quadro. Veste uma camisa de folgadas mangas e cobre-se com um lençol e uma manta ou cobertor azul com desenhos na parte média e nas margens. Encostada ao fundo da cama, encontra-se uma mesinha sobre a qual se encontram as roupas já referidas e três peças de louça, além de uma caixa de madeira, circular, idêntica à que se vê, aberta, no painel anteriormente analisado. A tigela ou taça está meia cheia com um líquido avermelhado e dispõe de uma colher metálica. As duas restantes peças devem ser boiões de remédios para o doente pois estão tapados por um pergaminho do mesmo modo que hoje ainda se pratica nas farmácias. No pergaminho do boião em forma de corpo existe uma inscrição, que para o Prof. Reinaldo dos Santos (1) foi prova de que o pintor destas tábuas foi Garcia Fernandes (G. F.,,,, fecit... 23).

Analisando este escrito parece ao autor do presente trabalho que esta leitura está certa em relação ao nome do pintor pois o espaço ocupado pelas letras a seguir ao F. corresponde bem ao apelido Fernandes. Porém, o ano não seria o de 1523 mas o de 1520 pois o que nós vemos, sùbitamente no lugar do último algarismo é parte de um 0, tal como leu a Dr.ª D. Maria Madeira Rodrigues (2). Também, segundo esta ilustre autora, os paineis terão sido obra de uma oficina, isto é, de mais que um artista. Parece-nos pois lícito conjecturar que O PAINEL QUE ESTAMOS ANALISANDO deve ter sido pintado por Garcia Fernandes, conhecido parceiro de Gregório Lopes para a execução de qua-

---

(1) Reinaldo dos Santos, Oito Séculos de Arte Portuguesa, Vol. I, p. 104

(2) Maria João Madeira Rodrigues, o Mestre da Lenda de São Roque, Lisboa 1973.

dros para o convento de S. Francisco de Ferreirim, perto da cidade de Lamego.

Junto aos pés da cama, manifestam a sua admiração pelo prodígio observado dois meninos que de certo representam como exercendo funções de fâmulos do cardeal. Impôe-se a observação de as feições do purpurado doente reproduzirem as do menino que está mais em evidência e junto ao chapéu cardinalício. Temos pois de deduzir que este jovem serviu ao pintor para modelo da figura do cardeal e deve ter sido pois, o CARDEAL D. AFONSO, filho do rei D. Manuel que em 1520 tinha a idade de onze anos. O seu companheiro será, provàvelmente, o seu irmão mais novo, a seguir a si, isto é, o INFANTE D. HENRIQUE que tinha oito anos em 1520.

Num grande quadro pendurado na parede lateral do aposento imaginou o pintor a cena da apresentação de São Roque ao Papa pelo cardeal que curara. O pontífice, revestido de alva, pluvial, tiara e luvas vermelhas e com anel na falange do dedo indicador direito, segura na mão esquerda a cruz tríplice que lhe compete e com a direita abençoa o Santo flectindo os dedos anelar e mínimo. O cardeal curvado e marcado na fronte pela cruz que o salvara apresenta o Santo tocando-o com a mão esquerda, com a direita segura o chapéu sobre o peito e cobre a nuca com o capelo da murça. Junto ao Papa encontra-se outro cardeal, também com luvas vermelhas mas com o chapéu na mão esquerda. Atrás destas quatro personagens (o Papa, o Santo e dois cardeais) estão dispostas seis figuras mitradas em representação de bispos ou arcebispos, um revestido de pluvial mas nenhum usando báculo.

Não passe o pormenor de o pontífice estar sentado e sob um dossel de pano de cor castanha. O santo com a sua romeira e bordão de peregrino e a cabeça descoberta junta as mãos e ergue-as para o Papa recebendo a benção que lhe é lançada.

## PAINEL DA «SAIDA DO HOSPITAL E VIDA NA FLORESTA»

As figuras do Santo e do nobre fidalgo que o ampara dominam a cena, principal. Aqui podemos analisar, minuciosamente, a indumentária de São Roque conforme o pintor a imaginou, seguindo a descrição de Francisco Diedo. Uma romeira ou capa de cor azul, com gola e apertada com um botão junto ao pescoço cobre a túnica vermelha, aberta, que desce um pouco abaixo dos joelhos. Na cabeça, o chapéu de aba levantada à frente, nas pernas calças (meias) subidas de pano escuro (de que se vê o forro de côr igual à da romeira, na direita), e nos pés borzeguins ou botas altas com dobras sobre canos de coiro castanho. O bornal ou surrão, a tiracolo, e o bordão ferrado completam o equipamento do peregrino. O afastamento das bandas da túnica e a dobra da calça direita permitem a exposição da úlcera pestosa localizada na face externa da coxa.

O Santo, em atitude de marcha, afasta-se do hospital do qual se vê uma nesga de enfermaria com doentes na cama, uma deitada e outra sentada. De costas voltadas para o fidalgo, o gesto da sua mão direita parece significar a vontade de não voltar ao hospital. O fidalgo também está em atitude de movimento e parece pretender segurar o santo, talvez tentando dissuadi-lo de abandonar o hospital. Analisando a narração de Diedo notaremos que a expulsão mais ou menos violenta do Santo, foi da cidade de Placência e não do Hospital que ele deixou voluntariamente, «não querendo mortificar os doentes» com os seus queixumes. Deste modo, poderemos chegar à conclusão de que o pintor quis representar um fidalgo que tivesse privado com São Roque no hospital de Placência. Como sabemos ter existido nesta cidade um retrato do santo pintado por São Gotardo NESSE HOSPITAL, o fidalgo aqui representado deverá ser, pois, o nobre Gotardo. Sendo a figura deste fidalgo pintor um flagrante retrato, poderemos conjecturar que serviu de modelo um personagem da época, também, pintor e servidor de D. Manuel. Seria Gregório Lopes? Não nos repugnará tal hipótese atendendo a que sendo o painel da CURA DO CARDEAL da autoria de Garcia Fernandes, ele poderia muito bem ter aproveitado (por sua iniciativa ou de outrem) a oportunidade para levar à posteridade a efígie do pintor régio, seu parceiro.

O Santo e o fidalgo caminham sobre o revestimento de tijoleira de um pequeno páteo ou patamar resguardado por platibandas de cantaria cobertas por lajes rectangulares unidas por gatos de ferro.

A paisagem que se descortina no ângulo superior direito do painel serviu ao pintor para incluir aqui outra cena da vida do Santo, agora no seu isolamento na floresta de Placência. Ao longe e à esquerda, no espaço visual permitido pela representação das árvores da floresta, à direita veem-se as muralhas de uma povoação situada no sopé de alcandorada montanha. O Santo, semideitado à porta da pobre cabana de colmo, a cabeça apoiada sobre o braço direito e a cova ao léu tira com a mão esquerda, o pão seguro entre os dentes pelo roquete malhado acocorado à sua frente. Um anjo, de vestes brancas e ajoelhado parece apontar para a lesão pestosa mas a sua atitude é dirigida em especial, para um charco rodeado de plantas herbáceas seguramente representando a nascente criada pelo poder divino para dessedentar o febril Roque.

Anotemos por fim, o aspecto das muralhas e torres ameadas que poderiam figurar em qualquer povoação portuguesa, o rico traje do fidalgo Gotardo (usando punhal guarnecido de oiro e um «vestido de damasco e sedas») e o raríssimo se não único pormenor (em pinturas portuguesas) de camas e roupas de um hospital no século XVI. Não nos esqueçamos, ainda, de anotar o feitio dos sapatos rombos e com presilha que abraça o peito-pé.

## PAINEL DA «PRISÃO E MORTE»

O tio de São Roque ordena, com um gesto da mão esquerda, a prisão do pretenso espião que lhe é trazido por dois homens protegido por um soldado. Está acompanhado de um pagem e alguns senhores da sua corte.

A cena passa-se no átrio ladrilhado de mosaicos quadrados e sem desenhos de um edifício de que se vê uma coluna de fuste canelado e a face de um muro (atrás da coluna).

Ao longe um castelo alcandora-se sobre um monte (Montpellier), cercado por uma cintura de muralhas e cubelos. No canto superior esquerdo do painel representou o pintor o santo morto na prisão e cinco mulheres que o contemplam e mostram o seu espanto. O senhor de Montpellier usa vestidos de brocado (chamarra?) com aplicações de pele de marta e mangas abertas longitudinalmente, na parte anterior e mediana dos braços, e saio do mesmo tecido. Nos pés, sapatos rombos e sem presilha (de feltro?); nas pernas, calças azuis e, na cabeça, barrete de veludo vermelho ornado por uma jóia de ouro. Notemos agora a extraordinária semelhança desta figura com a do rei mago ajoelhado no painel da ADORAÇÃO do Mestre de S. Bento do Museu Nacional de Arte Antiga, a qual será identificada como um retrato do rei D. Manuel num dos cadernos da presente série. Ao pagem que está sobre um degrau e terá idade próxima dos treze ou catorze anos poderá ter servido de modelo o INFANTE D. FERNANDO ou o INFANTE D. LUIS. Veste saio de pano acastanhado com curiosas mangas profusamente golpeadas e que cobrem os pulsos e a face dorsal das mãos. Está de cabeça descoberta e o pescoço cingido pela gola do pelote escuro que se vê pelo decote quadrado do corpete do saio, nas pernas, veem-se calças de pano azul e sapatos muito decotados seguros por um atilho no peito-do-pé. Adorna-se com um fio de ouro com jóia pendurada e segura na mão direita, muito flectida sobre o antebraço (por estar suspensa de um cordão que envolve o pescoço) um baraço terminado em borla e que passa também entre os dedos da mão esquerda.

O Santo é levado à presença do senhor de Montpellier com as mãos cruzadas e atadas com um baraço. Os dois homens que o acompanham vestem saio sem mangas e trazem uma espada à cinta. Um deles tem o barrete ornado de plumas brancas e vermelhas deitado sobre as costas e o outro cobre a cabeça com uma gorra ou coifa branca segura por

um fio ornado por uma placa metálica. É de notar o pormenor curiosíssimo de neste último a perna direita estar calçada com sapato e calça escura ao passo que a esquerda se apresenta desnudada até ao meio, vendo-se depois uma ligadura (?) a envolver a perna até ao tornezelo. Mais atrás, vem um soldado com elmo na cabeça, escudo de cor vermelha e arnez que se vê nas pernas e pés.

No ângulo superior esquerdo do painel, o Santo deitado numa mesa, algemado pelos tornozelos e acorrentado à parede da prisão de que se vê uma janela gradeada repousa a cabeça sobre uma peça de roupa dobrada e tem as mãos postas em oração. Das mulheres que o contemplam assombradas evidencia-se uma de vestido escuro e com uma toalha servindo de touca na cabeça. Deve representar a mãe do senhor de Montpellier a que se refere a legenda. O escrito identificador de Roque foi colocado pelo pintor como gravado na parede do cárcere mas de modo a rodear a face do santo mostrando assim, claramente, que lhe é referente.

## IMPORTÂNCIA DESTA SÉRIE DE PAINEIS

Ocupam, sem dúvida, lugar principal entre as pinturas da escola portuguesa do século XVI por vários motivos. Em primeiro lugar lembremo-nos que estão datadas e assinadas, o que é rarissimo na época.

Depois, documentam efígies do rei D. Manuel e de seus parentes, embora não possamos provar que estas identificações correspondem à realidade. São baseadas em hipóteses e, como quase sempre, não há documentos para as confirmar.

Outro aspecto curiosíssimo destes paineis é o de documentário dos trajes usados nesses recuados tempos. Deles se poderiam tirar interessante figurino da moda em Portugal cerca do ano de 1520. Também as vestes litúrgicas dos bispos e cardeais se poderiam agora reconstituir perfeitamente tal como se usavam no século XVI, pelos modelos existentes no painel da cura do cardeal e visita ao papa. Outros pormenores teem grande interesse na história da medicina e farmácia em Portugal. Poderemos deduzir que os doentes eram tratados nos hospitais, em cama individual de madeira e com lençóis, cobertas, travesseiros e travesseiras. Os medicamentos eram apresentados em recipientes apropriados e convenientemente tapados por um pergaminho. Para a história da armaria portuguesa também será curioso o estudo dos punhais e espadas que aqui encontramos, da armadura e do escudo do soldado.



«Nascimento de S. Roque»
Esc. Port. Século XVI
Igreja de S. Roque



«Cura de um Cardeal por S. Roque».
Esc. Port. Século XVI
Igreja de S. Roque



«S. Roque atacado pela peste».
Esc. Port. Século XVI
Igreja de S. Roque

«Prisão de S. Roque».
Esc. Port. Século XVI
Igreja de S. Roque

